

A Companhia Cinematográfica Brasileira e a Marc Ferrez & Filhos: Discutindo a relação entre Francisco Serrador e a família Ferrez (1912-1915)

Rafael de Luna Freire^{*}

Resumo: Este artigo examina detalhadamente o processo de incorporação pela Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), em 1912, da Marc Ferrez & Filhos (MF&F), representante exclusiva da francesa Pathé Frères, o que a elevou à mais importante distribuidora e exibidora do Brasil. Investigamos ainda as circunstâncias que levaram à separação, três anos depois, das duas empresas, ressaltando a grave crise que atingiu o mercado cinematográfico brasileiro em 1914. Dessa maneira, demonstramos como a chegada das primeiras filiais das distribuidoras de Hollywood ao Brasil, em 1915, não foi uma das causas do rompimento entre Francisco Serrador, criador da CCB, e a família Ferrez.

Palavras-chave: história do cinema, distribuição, exibição, Pathé Frères, Brasil.

Companhia Cinematográfica Brasileira y Marc Ferrez & Filhos: discutiendo la relación entre Francisco Serrador y la familia Ferrez (1912-1915).

Resumen: Este artículo analiza en detalle el proceso de incorporación, en 1912, por parte de la Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB) de la empresa Marc Ferrez & Filhos (MF&F), representante exclusivo de la francesa Pathé Frères, que la elevó a la distribuidora y exhibidora más importante de Brasil. También investigamos las circunstancias que llevaron a la separación, tres años después, de las dos empresas, destacando la grave crisis que golpeó el mercado cinematográfico brasileño en 1914. De esta manera, demostramos cómo la llegada de las primeras sucursales de las distribuidoras de Hollywood a Brasil, en 1915, no fue una de las causas de la ruptura entre Francisco Serrador, creador de la CCB, y la familia Ferrez.

Palabras clave: historia del cine, distribución, exhibición, Pathé Frères, Brasil.

Companhia Cinematográfica Brasileira and Marc Ferrez & Filhos: discussing the relationship between Francisco Serrador and the Ferrez family (1912-1915).

Abstract: This article examines in detail the incorporation process by Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), in 1912, of the company Marc Ferrez & Filhos (MF&F), exclusive representative of French Pathé Frères, which elevated it to the most important film distributor and exhibitor in Brazil. We also study the circumstances that led to the separation, three years later, of the two companies, highlighting the serious crisis that hit the Brazilian theatrical market in 1914. In this way, we demonstrate how the arrival of the first branches of Hollywood distributors to Brazil, in 1915, was not among the causes of the split between Francisco Serrador, creator of CCB, and the Ferrez family.

Keywords: cinema history, exhibition, distribution, Pathé Frères, Brazil.

Introdução¹

Na historiografia do cinema brasileiro, 1911 e 1915 são considerados anos marcantes. No primeiro ocorreu a fundação da Companhia Cinematográfica Brasileira (CCB), “império monopolista” da exibição e distribuição de filmes arquitetado pelo empresário Francisco Serrador.² No segundo se deu a instalação dos escritórios da Universal no Rio de Janeiro, primeira filial de distribuidora americana estabelecida no Brasil.

Nos primórdios da historiografia do cinema brasileiro, esses marcos, relativamente próximos entre si, foram unidos ainda mais numa relação de causa e efeito. Em seu pioneiro texto panorâmico sobre a história dos filmes brasileiros, Paulo Emílio Sales Gomes estabeleceu 1911 como marco de uma grave crise na produção cinematográfica e de interrupção de uma primeira fase do cinema nacional (“um ciclo brilhante”), que encerraria “a antiga solidariedade de interesses entre os fabricantes de filmes nacionais e o comércio local de cinema”.³ Isto é, o fim de uma suposta “bela época do cinema brasileiro” (como viria a ser chamada), marcada pela associação entre cinegrafistas e exibidores, que se encerrou simultaneamente ao surgimento da primeira grande empresa exibidora e distribuidora do Brasil. Apesar de 1915 distar alguns anos desse momento de apregoadada crise, em texto posterior Paulo Emílio faz essa aproximação soar quase causal: “Logo após o estrangulamento do primeiro surto cinematográfico brasileiro, os norte-americanos varreram os concorrentes europeus e ocuparam o terreno de forma praticamente exclusiva”.⁴ O resultado da associação é óbvio: a bela época do cinema brasileiro foi encerrada com a CCB, que resultou na

¹ O presente artigo faz parte da pesquisa de pós-doutoramento realizada a partir de fevereiro de 2020 junto ao Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som da Universidade Federal de São Carlos (PPGIS-UFSCar), sob a supervisão da professora Luciana Corrêa de Araújo, intitulada “A projeção de filmes no Brasil: arqueologia da exibição cinematográfica”.

² SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Senac, 2004, p. 231.

³ GONZAGA, Adhemar e Paulo Emílio Salles Gomes, *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966, p. 19.

⁴ O artigo originalmente publicado em 1974 foi reunido no livro coletânea: GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996, p. 93.

invasão de Hollywood ou, pelo menos, deu oportunidade para que ela ocorresse. A aliança entre exibidores brasileiros e distribuidores americanos seria a principal culpada pela derrocada do cinema nacional.

O viés ideológico nacionalista dessa historiografia, restrito à análise da produção em detrimento da exibição e distribuição de filmes, foi exposto e destrinchado por Jean-Claude Bernardet.⁵ Entretanto, coube a José Inácio de Melo Souza aprofundar em detalhes esse período da história do cinema brasileiro, não mais com um olhar exclusivo sobre o fenômeno da produção de filmes, mas analisando de forma mais ampla e atenta o processo em curso no mercado cinematográfico brasileiro, particularmente em relação à exibição e distribuição. Em seu fundamental livro *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*, Souza descreveu de forma brilhante a criação da CCB e seu impacto no mercado cinematográfico.

Entretanto, Souza privilegiou em seu estudo o recorte do mercado paulista –onde Serrador ganhou força e criou a CCB–, resumindo excessivamente os desdobramentos entre 1911 e 1915, encerrados com a “invasão americana”, que ocupa marginalmente o capítulo final de seu livro.

Neste artigo, pretendemos abordar o “logo após” de Paulo Emílio, complementando o estudo de Souza ao enfocar o período entre a criação da CCB e a chegada das filiais dos estúdios norte-americanos, entre 1911 e 1915, a partir de informações obtidas principalmente, mas não exclusivamente, em documentos da coleção Família Ferrez, depositada no Arquivo Nacional. Iremos nos concentrar particularmente na participação da empresa Marc Ferrez & Filhos (MF&F) na CCB, entre 1912 e 1915, personagem coadjuvante na narrativa de Souza sobre a ascensão do império de Serrador. Afinal, as menções à MF&F geralmente se restringem ao seu papel como representante exclusiva da Pathé Frères no Brasil entre 1907 e 1912, como se a empresa houvesse desaparecido após sua absorção pela companhia criada por Serrador.

⁵ BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 1995.

Como iremos argumentar, devido à inegável importância da criação da CCB, mas principalmente por Serrador ter posteriormente estado à frente da construção e abertura, a partir de 1925, do notável conjunto de palácios de cinema na cidade do Rio de Janeiro –a Cinelândia, como ficou definitivamente conhecida a região–, as pesquisas sobre o período que estamos abordando privilegiaram excessivamente o olhar sobre Serrador em detrimento de outros participantes. Argumentamos que um foco mais detido sobre a MF&F é fundamental para uma compreensão mais profunda das radicais transformações no mercado brasileiro de exibição e distribuição de filmes na década de 1910.

Os personagens: Serrador e a família Ferrez

O imigrante espanhol Francisco Serrador (1872-1941) começou seus negócios em diversões públicas em Curitiba, transferindo-se em 1907 para São Paulo com seu amigo e sócio Antônio Gadotti. Após abrir salas de cinema e prosperar como exibidor na capital paulista, Serrador e Gadotti tornaram-se, em maio de 1908, representantes exclusivos para os estados de São Paulo e Paraná da produtora francesa Pathé Frères, principal fabricante de equipamentos e filmes do mundo, cuja representação no Brasil cabia à empresa carioca Marc Ferrez & Filhos.⁶ Conforme Souza, “a Empresa F. Serrador encontrou uma época e um solo férteis em São Paulo para sua expansão”.⁷

Dominando um mercado regional, Serrador deu um salto em sua carreira com a criação de uma sociedade anônima que atraiu grandes investidores paulistas. A Companhia Cinematográfica Brasileira foi criada com capital de dois mil contos de réis e sua primeira diretoria foi formada pelo médico e empresário Antônio Candido de Camargo (presidente) e pelo empresário do setor elétrico Silvério Ignarra Sobrinho (vice), além de Francisco Serrador (gerente), Antônio Bittencourt Filho (diretor) e Antônio Gadotti (tesoureiro).⁸

⁶ CONDÉ, William Nunes. *Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912)*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012, p. 94.

⁷ SOUZA, *op. cit.*, p. 207.

⁸ *Ibid*, pp. 221-222.

Os lucros iniciais da CCB teriam empurrado “Serrador para lances mais ousados nas praças exibidoras do Rio e Minas Gerais”: no caso da capital federal, para a compra de três das mais importantes salas de exibição da cidade, todas localizadas na luxuosa Avenida Central, os cinemas Pathé, Odeon e Avenida.⁹ Nas palavras de Souza, “o coração da operação de compra carioca estava, entretanto, na aquisição da Marc Ferrez & Filhos por 750 contos [...]. De representante para São Paulo e Paraná, a CCB passava a controlar os produtos Pathé Frères”.¹⁰

A incorporação da MF&F pela CCB incluía a “venda e cessão de direitos de representação de fabricas, de negócio, e sublocação de prédio”, além da venda de estoque e imóveis onde funcionavam o escritório e os depósitos da empresa carioca.¹¹ Essa operação realizada em maio de 1912 obrigou a CCB a dobrar seu capital, de dois para quatro mil contos de réis, através da emissão de novas ações. Dessas novas ações, a maior parte delas foi subscrita pela própria MF&F. A diretoria da CCB era então formada pelo presidente Camargo, pelos dois diretores-gerentes (Serrador e Bittencourt) e pelo tesoureiro (Gadotti) –os dois últimos dando pleno apoio a Serrador, o maior acionista individual da empresa.

É preciso nos deter, porém, sobre o que significava a incorporação da MF&F pela CCB em 1912. O patriarca da família e criador da empresa, Marc Ferrez (1843-1923), era filho de um escultor francês que veio ao Brasil na Missão Artística Francesa. Os pais de Marc morreram prematuramente e ele foi enviado, ainda criança, para viver na França. Retornou ao Brasil alguns anos mais tarde, onde aprendeu o ofício de fotógrafo. Em 1868 abriu a firma Marc Ferrez & Cia e, além do trabalho como fotógrafo oficial da marinha brasileira e de diversas obras públicas, tornou-se importador de equipamentos ópticos e fotográficos, prosperando como empresário.

⁹ *Ibid*, pp. 224-226

¹⁰ *Ibid*, pp. 226-227

¹¹ Venda e cessão de direitos de representação de fábricas, de negócio, e sublocação de prédio, 30 mai. 1912. Arquivo Família Ferrez: FMF 2.2.2.2.1.

Em fins do século XIX, ampliou sua oferta de equipamentos, podendo ser considerado um “fotógrafo consagrado e comerciante de sucesso”.¹²

A partir de 1905, Marc incluiu a comercialização de equipamentos e filmes cinematográficos em seus negócios, que passou a contar com a crescente participação dos filhos Julio (1881-1946) e Luciano (1884-1955). É também nesse ano que se tornou sócio de Arnaldo Gomes de Souza num dos primeiros espaços regulares de exibição cinematográfica no Rio de Janeiro: um bar ao ar livre no Passeio Público. A partir de então, o cinema dominou os negócios da família, que passaram a ser feitos através da empresa Marc Ferrez & Filhos, criada em 1907. O salto da empresa ocorreu entre 1907 e 1908, quando Marc assumiu a representação exclusiva dos filmes e equipamentos da marca francesa Pathé Frères no Brasil.

Segundo Richard Abel, entre 1902 e 1907 a Pathé se elevou de uma das quatro principais companhias cinematográficas francesas para a maior do mundo. O sucesso da empresa se deveu principalmente à exploração dos baixos custos de produção de filmes, ao estabelecimento da primeira rede mundial de distribuição cinematográfica, do aproveitamento do *boom* dos *nickelodeons* nos Estados Unidos e do monopólio da exibição de filmes nas feiras francesas (*fêtes foraines*). Essa dominação do mercado mundial foi mantida, entre 1907 e 1911, através do fornecimento regular de cópias para as milhares de salas de cinema surgidas nesse período para explorar o mercado aberto pela própria Pathé, o que foi possibilitado pelo enorme volume de produção semanal de novos filmes, valorizados por um sistema mecanizado exclusivo de colorização (por estêncil) e pelo sucesso de alguns dos primeiros astros do cinema, como os comediantes Max Linder, André Deed e Prince.¹³

Portanto, a representação pela MF&F tanto de filmes quanto de equipamentos da Pathé foi fundamental para o desenvolvimento do mercado cinematográfico

¹² CERON, Ileana Pradilla. *Marc Ferrez: uma cronologia da vida e obra*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019, p. 84.

¹³ ABEL, Richard. *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*, 2 ed. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1998, pp. 19-46.

brasileiro. A empresa carioca contratou representações em diversas partes do país (a exemplo de Serrador em São Paulo e Paraná) que permitiram o fornecimento regular de cópias e sustentaram a abertura crescente de salas de exibição ao redor do Brasil. Conforme Souza, eram da Pathé cerca de 30 a 40% dos novos filmes lançados no Rio de Janeiro nos primeiros anos após o aparecimento das primeiras salas fixas de cinema, entre 1907 e 1909. Em São Paulo, entre 1910 e 1911, a presença da Pathé foi igual ou maior do que no Rio.¹⁴

Diante desses fatos, parece compreensível construir uma história da vertiginosa ascensão de Serrador, que em 1912 adquiriu a MF&F, de quem era anteriormente apenas representante. Propomos, porém, analisar esse processo como uma fusão, unindo a emergente companhia paulista e a pioneira empresa carioca.

O casamento em 1912

A participação da MF&F na CCB, concretizada em 30 de maio de 1912, não é aprofundada por Souza em seu livro. Não tendo registro da participação dos Ferrez ou dos outros novos sócios nas assembleias gerais, deduziu que “nenhum dos novos acionistas teve voz ativa ou participação na sociedade”. Num capítulo posterior, ao relatar a perda da representação da Pathé Frères pela CCB em 1915, Souza admitia não ter explicação para esse retorno da marca francesa para a Marc Ferrez & Filhos.¹⁵ Em estudo posterior ao de Souza, Julio Luchesi Moraes levantou duas hipóteses a respeito do rompimento entre Serrador e os Ferrez em 1915. A primeira era que Serrador teria tentado “passar por cima dos irmãos, iniciando um movimento de negociações diretas com os fornecedores europeus”. A segunda hipótese teria como motivo a “aproximação de Serrador com fornecedores norte-americanos”, que também teria desagradado aos Ferrez.¹⁶ Em outro texto, Moraes indicou ainda como

¹⁴ SOUZA, *op. cit.*, pp. 176-177.

¹⁵ SOUZA, *op. cit.*, pp. 229 e 311. A dissertação de William Condé sobre a MF&F se encerra justamente em 1912.

¹⁶ MORAES, Julio Lucchesi. “A trajetória econômica da firma Marc Ferrez & Filhos (1904-1921)”. In: *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*. ANPUH/SP - UNESP-Franca, 2010, p. 13.

possível razão para o rompimento as “diferenças de personalidade” entre o imigrante valenciano de origem pobre e a família de ascendência francesa proprietária de uma tradicional casa comercial.¹⁷

Iremos questionar oportunamente essas três hipóteses. Por enquanto, enfatizamos que nossa proposta é deixar de narrar o rompimento de 1915 como a “perda” da Pathé pela CCB –que toma, novamente, Serrador como protagonista– para analisá-lo como a saída dos Ferrez da sociedade em que haviam ingressado três anos antes, fruto de uma crise interna à CCB. Como iremos mostrar, do ponto de vista da companhia francesa, seus representantes –e interlocutores– no Brasil permaneceram sendo a MF&F durante todo esse período.

Por fim, no lugar de abordar a relação com a MF&F como apenas um episódio na carreira de sucesso de Serrador, iremos privilegiar o olhar sobre a trajetória dos Ferrez, inclusive após sua saída da CCB. Como veremos, a análise da documentação da Família Ferrez, depositada no Arquivo Nacional –cotejada com recente bibliografia e outras fontes documentais–, possibilita uma versão diferente para esse episódio e o esclarecimento de lacunas e mal-entendidos. Para isso, vamos tratar inicialmente da questão do cinema Pathé.

A presença de nomes idênticos provoca confusão nos historiadores e uma delas é com os dois cinemas Pathé que existiram na mesma Avenida Central no Rio de Janeiro.¹⁸ Em 1907, no início da “febre do cinematógrafo” na capital federal, a MF&F abriu o cinema Pathé na Avenida Central, números 147-149, em sociedade com Arnaldo Gomes de Souza, através da recém-criada firma Arnaldo & Cia. Inaugurada na onda de abertura de salas fixas no Rio de Janeiro, o cinema Pathé ficava no andar térreo de um

¹⁷ MORAES, Julio Lucchesi. “O magnata de Valência: capitalistas, bicheiros e comerciantes do primeiro cinema no Brasil (1904-1921)”, *Revista Movimento*, n.1, junho de 2012, p. 14.

¹⁸ Essa confusão foi feita, por exemplo, na exposição *Marc Ferrez: território e imagem*, em exibição no Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro entre dezembro de 2019 e março de 2020 (FREIRE, Rafael de Luna. “Exposição sobre Marc Ferrez e a confusão dos dois cinemas Pathé”, *Preservação Audiovisual*, 1 de março de 2020. Disponível em: <https://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2020/03/exposicao-sobre-marc-ferrez-e-confusao.html>. [Acesso: 13 de outubro de 2020]).

dos novos edifícios construídos na remodelação do centro da cidade, inspirada por Paris, promovida pelo “bota abaixo” iniciado pelo prefeito Pereira Passos. O imóvel que tinha o cinema em seu andar térreo pertencia ao empresário “Coronel” Gustavo José de Mattos, dono de terrenos na região onde a Avenida Central foi aberta.¹⁹

É preciso destacar que, na empresa Arnaldo & Cia, competia ao sócio Marc Ferrez o fornecimento das fitas cinematográficas e ao sócio Arnaldo Gomes de Souza a “gerência, administração e direção dos espetáculos”.²⁰ Ressaltamos, portanto, que os Ferrez não participavam do dia a dia da administração desse primeiro cinema Pathé, a cargo de Arnaldo, ocupando-se, como era a base do seu negócio, da distribuição de filmes.

Como já foi mencionado, na primeira semana de maio de 1912 os jornais cariocas anunciaram a compra, pela CCB, de três dos principais cinemas do Rio de Janeiro: o Pathé, Avenida e Odeon.²¹ Na verdade, a “compra” referia-se à aquisição das instalações da sala de exibição (o nome do cinema, seus equipamentos e mobiliários) e o arrendamento do imóvel.

Entretanto, tendo em vista a proximidade do fim do contrato do imóvel onde ficava o cinema Pathé, em 18 julho de 1912 a CCB –à qual a MF&F já havia sido incorporada– fez um contrato de aluguel, com duração de 10 anos, do espaço térreo de outro edifício de três pavimentos para a instalação de uma nova sala de exibição.²²

¹⁹ Gustavo José de Mattos (1857-1930) era negociante de madeira, dono de serraria e proprietário de inúmeros imóveis também na cidade de Niterói, onde explorou salas de cinema, como o Éden (incorporado à CCB em 1912) e o Colyseu, construídas em seus próprios terrenos (FREIRE, Rafael de Luna. *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói*. Niterói: Inepac: Niterói Livros, 2012). Atualmente, no número 147 da Avenida Rio Branco é localizado um moderno prédio de 21 andares com o nome “Edifício Gustavo José de Mattos”.

²⁰ *Escriptura de contrato de sociedade que entre si fazem Marc Ferrez e Arnaldo Gomes de Souza*, 21 de outubro de 1907. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.1.1.

²¹ ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976, pp. 394-395.

²² *Escriptura de contrato de arrendamento de prédio à Avenida Rio Branco número cento e dezesseis que faz o Doutor Raymundo de Castro Maya [...] à Companhia Cinematographica Brasileira*. 18 de julho de 1912, Arquivo Família Ferrez: FF-FMF: 6.1.1.2.1.

Desse modo, mais de um ano mais tarde, em 15 de novembro de 1913, a CCB abriu um “novo cinema Pathé”, mas agora no lado mais nobre da Avenida Rio Branco, como a Avenida Central havia sido renomeada no ano anterior. Instalado no número 116, era o primeiro cinema localizado na calçada onde fazia sombra à tarde, cujos alugueis eram mais caros por ser o lado preferido pelas senhoras.²³ Com 700 lugares, anúncios chegaram a divulgar a nova sala de cinema como “a maior da América do Sul”.²⁴ Como pode-se ler no Relatório da CCB de 1914, “durante o ano [de 1913] instalamos o luxuoso Cinema Pathé, na Avenida Central, do Rio de Janeiro, com o qual dispendemos Rs 149:601\$680, e que pagamos dentro do exercício findo”.²⁵ A imprensa, porém, alardeou gastos muito superiores, de 400 contos de réis, com a nova sala.²⁶ Uma reportagem explicou a situação mais claramente: “A Companhia Cinematográfica Brasileira, tendo de fazer a entrega do prédio onde, por muito tempo, funcionou o Cinema Pathé, resolveu instalar essa casa de diversões em outro prédio da Avenida Rio Branco”.²⁷

Após a abertura do “novo cinema Pathé”, o espaço do “antigo cinema Pathé”, por sua vez, retornou ao seu proprietário, Gustavo José de Mattos, que abriu ali o luxuoso cine Palais poucos meses depois. Já Arnaldo Gomes de Souza, ex-sócio de Marc Ferrez no antigo Pathé, também abriu em 1914 uma sala de cinema na mesma avenida, de sua exclusiva propriedade: o cinema Eclair Palace, localizado no número 181.

É preciso ressaltar que, diferentemente da situação no “antigo cinema Pathé”, onde cabia a Arnaldo a gestão da sala, ficando a MF&F encarregada apenas do fornecimento da programação –como era seu trabalho usual desde 1905–, no “novo cinema Pathé”, aberto em 1913, a administração da sala coube à sucursal carioca da CCB, gerenciada por Luciano Ferrez.

²³ FERREZ, Gilberto. “Pathé: 80 anos na vida do Rio”, *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 47, agosto de 1986, p. 37

²⁴ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 de novembro de 1913, p. 12.

²⁵ Companhia Cinematographica Brasileira. *Relatório da Directoria para ser apresentado em Assembléa Geral a realizar-se em 29 de setembro de 1914*. São Paulo: Typ. Cardozo Filho &Comp, p.4. Arquivo Família Ferrez: 2.2.1.4.2.

²⁶ *A Noite*, Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1913, p. 4.

²⁷ *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1913, p. 6

Afinal, como comprova ata de reunião da diretoria e do conselho deliberativo da CCB, de 4 de julho de 1912, Luciano Ferrez foi nomeado “gerente geral” da sucursal do Rio de Janeiro da companhia e Julio Ferrez, gerente. Luciano recebia salário de um conto de réis e gratificação equivalente ao que cada diretor da matriz de São Paulo recebesse de porcentagem –dessa gratificação seria pago o ordenado de Julio.²⁸ Como gerente geral da sucursal, Luciano tinha procuração para realizar todas as transações financeiras necessárias ao “bom desempenho de seu mando e aos interesses da Companhia”.²⁹ Portanto, ao ingressar na nova sociedade, na prática a Marc Ferrez & Filhos –àquela altura administrada mais ativamente por Luciano e Julio– passou a dirigir a seção carioca da companhia, a rigor mais lucrativa e importante que a matriz em São Paulo.

A ampliação do papel dos Ferrez como distribuidores já foi destacada por outros autores. Como Moraes apontou, no acordo fechado em 1912 a MF&F vendeu todo seu estoque de películas para a CCB, mas manteve-se se como importadora de filmes da Europa:

Para a MF&F, uma aliança com a CCB significaria um ganho de escala no fornecimento de fitas para um cliente único, substituindo o modelo fragmentado de contratos que vinha sendo empregado desde então. Além disso, inútil lembrar, a MF&F tornava-se acionista da empresa e recebia dividendos dos bons resultados da companhia paulista.³⁰

Ileana Ceron também ressaltou essa questão: “Para os Ferrez, a associação traz a vantagem de negociar com um único distribuidor de filmes, operando em várias cidades, ao invés de tratar com diversos distribuidores locais. Já a CCB também poderá negociar com outros fornecedores, sem romper seu contrato de venda exclusiva dos filmes e equipamentos Pathé”.³¹

²⁸ Companhia Cinematographica Brasileira. *Acta da Reunião da Directoria e do Conselho Deliberativo da Companhia Cinematographica Brasileira, no escriptorio central na Rua Brigadeiro Tobias, n. 52.* São Paulo, 2 de julho de 1912. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.1.2.

²⁹ 2º Tabellião Claro Liberato de Macedo. *Procuração da Companhia Cinematographica Brasileira a Luciano Ferrez, São Paulo, 5 de julho de 1912.* Arquivo Família Ferrez: FM-FMF 2.2.1.3.

³⁰ MORAES, “O magnata de Valência”, p. 11.

³¹ CERON, *op. cit.*, p. 129

De fato, os Ferrez continuaram cuidando dos negócios de importação de filmes e equipamentos com os agentes e fornecedores europeus, principalmente a Pathé –e também com a sua principal concorrente, a Gaumont, através de contrato fechado pessoalmente por Marc Ferrez, em 1913, porém já em nome da CCB³²–, mas a partir de 1912 numa escala ainda maior. O Rio de Janeiro era a principal porta de entrada das cópias que antes a MF&F, e depois a CCB, distribuía para todo o país.

Apesar de sua força, em 1913 a CCB enfrentou maior concorrência na disputa pela representação exclusiva no Brasil de fábricas europeias por outros distribuidores, como Jules Blum e Alberto Sestini, que se associaram na Agência Geral Cinematográfica (AGC). Apesar da concorrência no campo da distribuição, a CCB podia se ancorar no seu poderio como exibidor, sustentado, em grande parte, na posse dos três melhores cinemas do Rio de Janeiro. Isso eventualmente levava a AGC, por exemplo, a alugar seus filmes para a própria CCB lançar em seus lucrativos cinemas. Nesse sentido, é importante destacar que, além da distribuição, a exibição no Rio de Janeiro também esteve sob a alçada dos Ferrez em sua sociedade com a CCB a partir de 1912. Trata-se de uma questão fundamental, pois no segundo semestre de 1913, os três cinemas da Avenida Rio Branco deram lucro maior do que as oito salas da CCB na capital paulistana.³³ Além dos cinemas da Capital Federal, a sucursal carioca era responsável ainda pela administração dos cinemas Éden, em Niterói, do Comércio, em Belo Horizonte, e do Polytheama, em Juiz de Fora. Isso comprova a importância e a abrangência das funções que Luciano Ferrez, em especial, assumiu na companhia, assim como o início de uma atuação mais efetiva da MF&F no campo da exibição, que seria acentuada posteriormente. Cabe reforçar que a presidência e diretoria da CCB era formada por empresários paulistas de fora do ramo cinematográfico (Camargo e Ignarra) e por exibidores com negócios em São

³² CERON, *op. cit.*, p. 131.

³³ Tanto o lucro líquido quanto a renda bruta dos cinemas Odeon, Avenida e Pathé foram superiores ao lucro e renda somados dos cinemas Coliseu dos Campos Elísios, Pathé Palace, Marconi, Bijou, Theatro S. Paulo, Iris-Theatre, Colombo e Radium (“Mapa demonstrativo do movimento dos theatros de junho a dezembro de 1913”. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.5.3).

Paulo (Serrador, Bittencourt e Gadotti), sendo os Ferrez, portanto, os únicos familiarizados com a praça carioca.

Dessa maneira, em 1915, ao defender o bom resultado de seu trabalho como gerente da sucursal carioca nos dois anos e meio anteriores, Luciano Ferrez deixava clara a mudança que ocorrera na administração das salas cariocas após serem adquiridas pela CCB: “verás que a nossa administração em 1913 aumentou a renda das três casas sobre as administrações precedentes de Arnaldo, Zambellis e Castros Guidões”.³⁴ Luciano referia-se aqui aos proprietários originais dos três cinemas adquiridos pela CCB, o cinema Pathé (Arnaldo Gomes de Souza, sócio dos próprios Ferrez), o cinema Avenida (do Visconde Castro Guidão) e o cinema Odeon (do Dr. Evaristo Zambelli).³⁵

Entretanto, o crescimento da CCB seria refreado com as dificuldades que se acentuaram a partir principalmente de meados de 1914, com o início da Primeira Guerra Mundial e a turbulenta crise política e econômica que afetou o Brasil. As cartas enviadas por Luciano Ferrez, gerente geral da sucursal carioca da CCB, ao seu irmão Julio Ferrez, então responsável na Europa pela seleção e compra de filmes, documentam em detalhes a escalada da crise e das tensões com os diretores da CCB, especialmente com Serrador. Além disso, não apenas personalidades distintas e animosidades mútuas, a documentação evidencia diferenças no modo de conduzir os negócios entre o gerente geral da sucursal carioca e a diretoria da matriz em São Paulo. Em meio aos atritos que aumentavam, as relações tornaram-se mais sensíveis.

A crise em 1914

O fornecimento de filmes da Europa para o Brasil foi radicalmente afetado com a ameaça e, depois, o início efetivo da Primeira Guerra Mundial, em julho de 1914, que

³⁴ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 20 fev. 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

³⁵ Alice Gonzaga indica que o Avenida pertencia à empresa “Castro, Guidão & Cia” e o Odeon, à “Lima, Zambelli & Cia” (GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1996, pp. 278 e 281). Como os Ferrez, ambos devem ter trocado parte de sua propriedade por participação na CCB, pois os dois aparecem como acionistas da companhia no já citado relatório da diretoria de 1914.

paralisou as fábricas francesas e trouxe inúmeras dificuldades para o transporte marítimo. Além disso, Luciano Ferrez mencionaria inúmeras vezes na correspondência com seu irmão a crise econômica e política que assolava o Brasil nesse ano. O presidente Hermes da Fonseca decretou estado de sítio em abril de 1914 e a economia do país se agravou radicalmente com a moratória decretada pelo governo federal, em 1º de agosto, suspendendo o pagamento dos juros da dívida externa devidos.

Como administrador da sucursal carioca da CCB, Luciano viu as receitas de seus cinemas despencarem 25% no primeiro semestre de 1914 em relação ao semestre anterior. Tanto o Pathé quanto o Avenida chegaram a fechar o mês de junho de 1914 com prejuízo.³⁶ Além das dificuldades com os conflitos na Europa e a crise no Brasil, a concorrência aos três cinemas da CCB na Avenida Rio Branco se ampliou com a abertura do Eclair Palace, em abril, e do cine Palais, em julho. Em São Paulo, a situação das salas de exibição da CCB era ainda pior.³⁷

Diante do cenário de dificuldades econômicas e concorrência mais acirrada, em carta de 6 de agosto de 1914 Luciano informava Julio ser necessário reduzir a quantidade de filmes importados pela CCB. Dizia ao irmão ser preciso convencer seus clientes que acabara o “sistema de excesso de fitas”, referindo-se à prática então comum dos exibidores de trocarem a programação de suas salas duas, três ou até mais vezes por semana. Luciano afirmava que a CCB havia pensado, inclusive, em fechar o cinema Pathé, mas depois mudara de ideia, confiando ainda ter uma reserva de filmes segura, somando aqueles em trânsito com os já chegados à alfândega, para manter os três cinemas da empresa em funcionamento.³⁸

Se nos dois anos anteriores a prática da CCB tinha sido importar quatro e até cinco cópias de cada título, em 1914 a companhia passou a importar duas ou apenas uma cópia de cada filme. Afinal, as dificuldades teriam se agravado com o aumento do

³⁶ Quadro comparativo, semestral, da Receita dos Cinemas no exercício de 1913-1914. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.5.3.

³⁷ Relatório da matriz da CCB, 30 de junho de 1914. Arquivo Família Ferrez: FMF 2.2.1.4.3.

³⁸ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 6 de agosto de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

câmbio, encarecendo as compras, aliado ainda à diminuição do público, com a consequente queda nos rendimentos dos exibidores que eram seus clientes.³⁹ Luciano relatava ao irmão estar recebendo notícias de vários exibidores que fechavam as portas de suas salas, em diferentes partes do país.⁴⁰

Numa carta de 15 de setembro ao irmão, Luciano traçou um quadro mais detalhado e pessimista da situação: “de um lado o preço da compra aumenta em 40% em vista do câmbio e da alfândega. Por outro lado, o cliente pede descontos por ele não estar fazendo negócios”.⁴¹ Diante disso, Luciano passava a sugerir não comprar mais filmes para além das próprias salas de exibição da CCB, restringindo-se, portanto, a uma ou duas cópias no máximo, que, após exibidas em seus cinemas, poderiam ser alugadas para outros exibidores. Ou seja, propunha que a distribuição estivesse subjugada aos negócios da companhia como exibidores. Em sua visão, as filiais da distribuidora da CCB espalhadas pelo Brasil poderiam sustentar seus programas por algumas semanas, pois estariam atrasadas em relação às estreias do Rio de Janeiro. Afirmava já ter feito algumas reprises no cinema Pathé, por exemplo, que permitiram manter a sala aberta.

Luciano dizia ainda a Julio que, comparando os meses de junho, julho e agosto de 1914 com o mesmo período do ano anterior, ficava clara a queda das receitas, afirmando nunca terem tido um mês de agosto tão terrível.⁴² Em seguida, resumia de forma muito lúcida a situação do mercado cinematográfico brasileiro: “Essa guerra é terrível para os países europeus, mas muito mais terríveis são as consequências para

³⁹ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 21 de agosto de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Em carta ao seu agente em Paris, Luciano falava que o câmbio havia degingolado, com o franco subindo 33%, passando de 600 para 820 réis (Carta de Luciano Ferrez para A. Nevière, 15 de setembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FMF 2.2.2.1.10).

⁴⁰ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 21 de agosto de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁴¹ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 15 de setembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁴² De fato, a receita do cinema Pathé em agosto de 1914 foi 37% menor do que a receita média mensal nos meses anteriores de 1914 e 44% menor do que a receita de agosto do ano anterior. No cinema Odeon, a queda foi de 24% e 45%, enquanto no cinema Avenida de 17% e 38%, respectivamente. Dados computados a partir de: Companhia Cinematographica Brasileira. Receita dos cinemas em 1913 e 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.5.3.

todos os países que, como o Brasil, não possuem indústria, vivem do crédito e de produtos estrangeiros, e não possuem reservas”.⁴³

Em carta de 24 de setembro, Luciano detalhava mais as dificuldades que estavam vivendo. Com o aumento do câmbio, os filmes importados chegavam ao Brasil “por um preço bárbaro”. Ao mesmo tempo, com o governo brasileiro mantendo sua política de ter como principal fonte de renda as taxas alfandegárias, os aumentos dos impostos de importação só agravavam essa situação. Se com a crise os clientes pediam abatimento, com a declaração de moratória pelo governo, “ninguém paga as contas”.⁴⁴

Em carta posterior, o gerente geral da sucursal carioca afirmava que, em setembro, a situação havia melhorado um pouco em relação ao mês anterior, mas que em São Paulo, em particular, a crise grassava, com desemprego e queda nas rendas dos cinemas. Afirmava, porém, que “até certo ponto acho que a moratória vem salvar a CCB porque permite pagar de pouco em pouco os contratos [com os fornecedores europeus]. Por outro lado, as compras [os filmes importados] são piores que o normal”.⁴⁵

Diante da escassez de dinheiro na economia nacional e com a moratória sendo prorrogada, o país testemunhava largo desabastecimento de diversos produtos, inclusive cópias de filmes, o que afetava tanto a CCB quanto os distribuidores concorrentes. Em novembro, Luciano relatava em sua correspondência ao irmão ter tomado medidas para equilibrar as finanças e lidar com a escassez de filmes. Com a construção de um pequeno palco, o cine Pathé passara a alternar filmes com números de *music-hall* desde 21 de outubro⁴⁶. Apesar de sua rejeição pessoal à ideia, Luciano teria aceito a sugestão de Serrador que deu bons resultados na bilheteria em função da passagem pela cidade da companhia do empresário argentino Charles Seguin e das próprias circunstâncias da guerra:

⁴³ A não ser quando indicado, as cartas dos Ferrez eram originalmente escritas em francês, sendo nossas essas traduções.

⁴⁴ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 24 de setembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Ao longo de sua correspondência entre 1914 e 1915, Luciano fala com Julio sobre diferentes exibidores em dívida com a CCB.

⁴⁵ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 15 de outubro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁴⁶ *Correio da Manhã*, 22 de outubro de 1914, p. 12.

Nós pudemos nos aproveitar de que há muitos artistas desempregados no Rio e em São Paulo, sejam alemães e austríacos [...] que não podem viajar e outros italianos, espanhóis e franceses que não querem voltar para seus países para não serem convocados. Veja que há dois meses trabalhamos com uma despesa média de 180 mil réis por dia. O Pathé que fazia uma [renda] média [diária] de 500 mil com a crise, fez [em novembro] uma média de 900 mil réis.⁴⁷

Entretanto, a situação permaneceu grave. Apesar do fim do estado de sítio que havia se prolongado por sete meses, encerrado apenas em outubro, ainda havia tensão e risco de golpe militar antes do novo presidente Venceslau Brás tomar posse, no dia 15 de novembro.⁴⁸ Numa ida a São Paulo, Luciano relatava que a crise econômica naquele estado parecia ainda pior e as receitas dos cinemas da capital e do interior de São Paulo eram irrisórias. Provavelmente ficava mais claro para Luciano que a sucursal carioca sob sua direção era a parte mais importante da CCB, ainda que ele não recebesse esse reconhecimento. Portanto, na ausência de perspectivas de melhora a curto prazo, sua insatisfação com os diretores da companhia ficava cada vez mais evidente, como escrevia ao irmão em novembro de 1914:

Você sabe quão pouco você e eu valorizamos os 2 diretores [Serrador e Bittencourt] depois que, durante dois anos, tivemos a oportunidade de vê-los trabalhando. Você pôde julgá-los tão bem e até melhor do que eu, e todos nós e papai estamos enojados com sua maneira de agir não apenas em relação a nós, em termos de consideração e finanças, mas também em relação a nossos amigos, os fabricantes. [...] Isso é mais do que repugnante, especialmente quando você sente que poderia ganhar mais dinheiro sozinho, sem tantos problemas e responsabilidades. [...]

Do meu lado, eu espero pacientemente porque financeiramente não posso fazer de outro jeito, mas minha maior vontade é mandar a CCB passear e seguir sem a minha participação, por pior que ela seja.

Por outro lado, não quero deixar a CCB se não for em bons termos e quando todos tivermos cumprido nossa parte do acordo e nossos interesses estiverem assegurados.⁴⁹

⁴⁷ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 11 de dezembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Luciano refere-se à crise iniciada por volta de abril de 1914, que atingiu o pico em agosto, quando a renda média diária do cine Pathé foi de aproximadamente 560 mil réis. Até março de 1914, a renda média diária tinha sido sempre superior a um conto de réis. Ou seja, o cinema parecia sair da crise em novembro, quando se aproximou do patamar anterior (Companhia Cinematographica Brasileira. Receita dos cinemas em 1913 e 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.5.3).

⁴⁸ Carta de Luciano Ferrez a A. Nevire, 10 de novembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FMF 2.2.2.1.10.

⁴⁹ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 23 de novembro de 1914. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

Luciano explicava que, tendo participado da última reunião da CCB, lhe ficou evidente que os diretores jamais ganhariam mais de um conto de réis e, portanto, ele não desejava continuar trabalhando dia e noite para manter esse mesmo salário e ainda arcar com todas as responsabilidades que a gerência geral do Rio trazia.

Mostrando a diferença de pontos de vista entre eles, Luciano relatava que Serrador pensava em não renovar o contrato de aluguel do Odeon. Assim, confidenciava ao irmão que, se ele concordasse, poderiam vir a alugar a sala, pois o contrato com a CCB se encerraria em julho do ano seguinte. Ou seja, administrando as três salas da Avenida desde 1912 e percebendo a potencial lucratividade delas mesmo em tempos de crise, os Ferrez planejavam, em fins de 1914, seguir no ramo da exibição fora da CCB, sobretudo em meio às crescentes dificuldades para a importação de filmes.

Por outro lado, a perspectiva para o novo ano não parecia nada boa: a receita dos três cinemas da Avenida caiu novamente no segundo semestre de 1914, enquanto os cinemas de Niterói e Minas Gerais, administrados pela filial carioca da CCB gerenciada por Luciano, foram alugados. Ao final de 1914, a queda nos lucros das salas de exibição sob a responsabilidade da sucursal carioca, em relação ao ano anterior, tinha sido de inacreditáveis 60%.⁵⁰

A situação, porém, era complicada para toda a empresa, inclusive nos negócios de distribuição de filmes, já que a renda com aluguel de cópias pelas sete agências da CCB espalhadas ao redor do Brasil caíra 16% no primeiro semestre de 1914 em relação ao semestre anterior. Essa queda foi seguida por outra ainda maior, de 26%, no segundo semestre daquele ano, quando foram, inclusive, fechadas as agências de Juiz de Fora e Curitiba.⁵¹

Nesse contexto de queda nos lucros e encolhimento dos negócios, a situação entre os Ferrez e Serrador continuaria a se deteriorar até a briga definitiva no início do ano seguinte.

⁵⁰ Porcentagem obtida a partir de: Demonstração de receita e despesas dos cinemas, de maio de 1912 a dezembro de 1914. Rio de Janeiro, 26 de janeiro de 1915. FF-FMF 2.2.2.5.3.

⁵¹ Quadro demonstrativo das receitas das agências, desde julho de 1913 até dezembro de 1914, 28 de janeiro de 1915, Arquivo Família Ferrez: FMF 2.2.2.5.3.

A separação em 1915

Nas cartas enviadas para Julio, em janeiro de 1915, as queixas de Luciano quanto às atitudes da matriz da CCB em São Paulo se avolumaram. O gerente geral da sucursal carioca reclamava, por exemplo, que a CCB não estava pagando os dividendos devidos. De fato, o parecer do conselho fiscal apresentado à assembleia da CCB de 29 de setembro de 1914 havia recomendado a suspensão da distribuição dos lucros “atendendo ao estado atual do país” –o que deixava Luciano e Júlio apenas com o salário do primeiro.⁵² Sem receber resposta sobre os pedidos de pagamento feitos à matriz em São Paulo, Luciano perguntava: “O que eles fazem do dinheiro que devem receber da exibição e dos alugueis de filmes?”⁵³

Além disso, o relato de Luciano dava a entender que outros acionistas também estavam insatisfeitos, descrevendo para o irmão um plano traçado pelo grupo adversário de Serrador no interior da CCB. A intenção deles era solicitar a convocação de uma Assembleia Geral até o final do mês de janeiro para apresentar a proposta de cindir a administração da companhia entre São Paulo e o resto do Brasil. A ideia era que a filial do Rio pagasse as dívidas atrasadas com os fornecedores e continuasse fazendo a importação dos filmes, fornecendo aos paulistas uma cópia de todos os títulos a preço de custo, “como antigamente Serrador fazia conosco” descrevia Luciano, referindo-se à relação entre Serrador e a MF&F estabelecida em 1908. A intenção clara era isolar o grupo de Serrador.⁵⁴

A saúde econômica da CCB mostrava-se prejudicada diante do dilema de ter que pagar os débitos com os fornecedores europeus, mas agora importando menor volume de filmes e, assim, faturando menos num momento de câmbio desfavorável.⁵⁵

⁵² Companhia Cinematographica Brasileira. *Relatório da Directoria para ser apresentado em Assembléa Geral a realizar-se em 29 de setembro de 1914*. São Paulo: Typ. Cardozo Filho &Comp, p. 4. Arquivo Família Ferrez: 2.2.1.4.2.

⁵³ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 5 de janeiro de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Carta de Julio Ferrez aos Diretores da CCB, 20 de março de 1915. Arquivo Família Ferrez: MF-FMF 2.2.2.1.3.

A certeza de Luciano, portanto, era não ser mais possível continuar alimentando São Paulo de filmes novos e ainda testemunhar os diretores não pagarem nem os dividendos para os acionistas e nem as dívidas com os fabricantes estrangeiros, apesar das repetidas cobranças enviadas pela sucursal carioca. Fazia sentido, portanto, o projeto de Luciano de se manter na CCB, mas ganhando independência da matriz.

Em carta de 25 de janeiro, Luciano relatava como Serrador e Bittencourt se esquivaram de convocar uma assembleia, alegando dificuldades práticas, além dos possíveis prejuízos econômicos e à imagem da CCB do projeto de cisão. Não havia muito o que fazer, pois o grupo de Serrador detinha, por uma pequena margem, a maioria das ações, ressaltava Luciano.⁵⁶

Muitas coisas ocorreram em fevereiro. Elas foram descritas por Luciano numa longa carta no dia 20, escrita em português, que faz um relato detalhado da sua saída da CCB. Inicialmente, Luciano contava novamente que ele e outros acionistas haviam confabulado para criar “duas companhias autônomas, porém apenas ligadas na questão de compras”. Segundo essa ideia, o “Rio ficaria com os seus 3 cinemas e os de Minas [Gerais] e as agências e se comprometeria a pagar todas as dívidas existentes aqui (na Europa e na praça [...]). S. Paulo ficaria limitado como sempre o foi a S. Paulo na sua exibição e aluguel e pagaria pelo preço de custo as fitas que lhe fossem fornecidas”.⁵⁷

Segundo relato de Luciano, a insatisfação com Serrador se devia ainda por ele não atender aos pedidos dos acionistas “de não adquirir prédios nem fazer reformas, não comprar fitas caras”.⁵⁸ Apesar desses gastos excessivos, Luciano apontava que Serrador pressentia não poder pagar pelos filmes e dívidas contando somente com a

⁵⁶ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 25 de janeiro de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁵⁷ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 20 de fevereiro de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. A não ser quando indicado, as citações seguintes são desse documento.

⁵⁸ As fontes não são explícitas nem conclusivas, mas aparentemente a CCB passou de oito salas em São Paulo em 1913 para onze em 1914 e, finalmente, para quinze em 1915. Em relação aos “filmes caros”, refere-se à insistência de Serrador na compra de superproduções (em geral os pioneiros longas-metragens) que eram negociadas a preços especiais (bem mais altos), por fora dos contratos de representação, sobretudo pelas fábricas italianas.

praça de São Paulo. Nesse sentido, Bittencourt sentiu que a diretoria estava ficando isolada. Se Serrador tinha a maior parte das ações do grupo paulista, não era esse o caso de Bittencourt, que poderia ser prejudicado individualmente, vindo a perder o emprego e suas comissões.⁵⁹

Assim, Bittencourt e Serrador enviaram uma carta propondo uma série de medidas de centralização da CCB na matriz paulista e de fiscalização da filial do Rio de Janeiro, julgadas “absurdas” por Luciano. O grupo de Serrador tentava virar o jogo contra a sucursal carioca.

Seguindo nessa estratégia, após o envio da carta, Bittencourt e Serrador foram de São Paulo para o Rio conversar pessoalmente. O relato de Luciano é muito vívido e esclarecedor: “Depois de muitos rodeios e conversas me explicaram o seguinte: Em São Paulo, o Gadotti é quem estragava todo o negócio pois fazia da Caixa da Companhia uma espécie de caixa sua e não havia regularidade em nada. O Serrador vivendo com ele há já anos, vivia por assim dizer em contato direto minuto a minuto e não podia fazer observações”. Diante desses abusos na caixa e de “filhotismo administrativo”, os dois chegaram à conclusão de que os três diretores não podiam ficar juntos em São Paulo. Como solução, Bittencourt poderia corrigir os abusos na matriz e carregar “sobre si as inimizades” (isto é, cuidar de Gadotti) se Serrador viesse se instalar no Rio de Janeiro, reconhecendo como o trabalho na sucursal era grande e, assim, passando a assumir a “exibição e distribuição” da sucursal carioca, enquanto Luciano ficaria apenas com a “parte comercial”.

Já muito “amolado” pelas intrigas e pela recusa do projeto de divisão da companhia, Luciano teria respondido ao que chamou de proposta “humilhante” que representaria uma tutela sobre sua gerência: “Eu considero a vinda do Snr. Serrador aqui no Rio

⁵⁹ Em carta confidencial enviada poucos meses depois, a funcionária do escritório da sucursal carioca da CCB, Carolina Espinheira, contava a Julio que Ricardo Figueiredo, contador indicado por Serrador, lhe havia dito, entre outras coisas, que “Bittencourt devia mais de 100 contos à companhia sem ter por onde pagasse”. Carta de Carolina Espinheira a Julio Ferrez, 1 de maio de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF-2.1.2.3.

como um insulto à minha dignidade, porque equivale a dizer-se que meu mano e eu não soubemos administrar isto, ao passo que os livros e todo o Rio além do escritório sabem que somos nós os sustentáculos da CCB”. Indignado pela sugestão de fiscalização sobre seu trabalho, Luciano dizia ainda não concordar com as ideias de Serrador para a exibição no Rio. Ao irmão, escrevia que a sugestão para que ficasse encarregado da “parte comercial” seria apenas um consolo, pois a CCB ainda precisaria “do nosso prestígio para obter as fitas, sem conhecimento de como se comportar no exterior e na alfandega”.

Diante dessa proposta, Luciano contou ao irmão que apresentou, então, seu pedido de demissão: “as coisas se azedaram, houve bate-boca e separamo-nos meio azedos”. Durante dias Serrador e Bittencourt teriam tentado convencer Luciano a voltar atrás, mas ele não aceitou. Finalmente, o patriarca Marc interveio na briga e combinou o pagamento da dívida da CCB em várias letras de câmbio com a MF&F. Essas promissórias em suaves prestações foram assinadas por Serrador e Camargo, concretizando a saída dos Ferrez da empresa.

Na mesma carta, Luciano mostrava-se confiante na situação de sua família:

O que podes estar certo é de que o senhor do Brasil e da situação somos nós pois temos a simpatia financeira, a simpatia moral quer nos bancos, quer nos fregueses, quer em qualquer empregado d’aqui ou dos Estados, e temos amigos todos na imprensa e nos fornecedores.

De outro lado sabes onde debes bater e com quem podes contar na Europa de formas que estamos com tudo na mão e podem o Serrador e Bittencourt bater com o pé com as cabeças e podem falar em grandeza da CCB e em centenas de contos, garantias etc. que nada d’isto pega.

Apesar da confiança, Luciano mostrava-se também cauteloso com o futuro da família fora da CCB: “Não nos convém saltar desde já estabelecendo-nos por conta própria porque os 14 programas a vir de Pathé são muito fracos e os de Gaumont também o são. A praça está arreventada, não temos ainda bastante capital e nada podes arranjar aí sem nova carta minha para se poder traçar a linha de conduta”. Ou seja, com o mercado cinematográfico brasileiro ainda em grave crise, eles precisavam ser cautelosos.

Em resposta a esses acontecimentos, em 13 de março, escrevendo da Suíça, Julio Ferrez apresentou sua carta de demissão em solidariedade ao irmão, mas afirmando, em correspondência seguinte, que permaneceria orientando as compras da CCB na Europa enquanto Luciano continuasse no escritório do Rio.⁶⁰

A saída da MF&F da CCB estava concretizada.

O divórcio

Em carta de 16 de março de 1915, Luciano contava que Serrador estava furioso com a possibilidade de a MF&F se estabelecer novamente no mercado após a saída da CCB, argumentando que o momento era ruim e que seria imoral da parte dos ex-sócios virarem concorrentes após terem vendido suas representações três anos antes. Entretanto, Luciano argumentava não haver impedimentos legais para isso no contrato assinado em 1912, sendo importante que Julio escrevesse logo aos fornecedores na Europa explicando a cisão.⁶¹

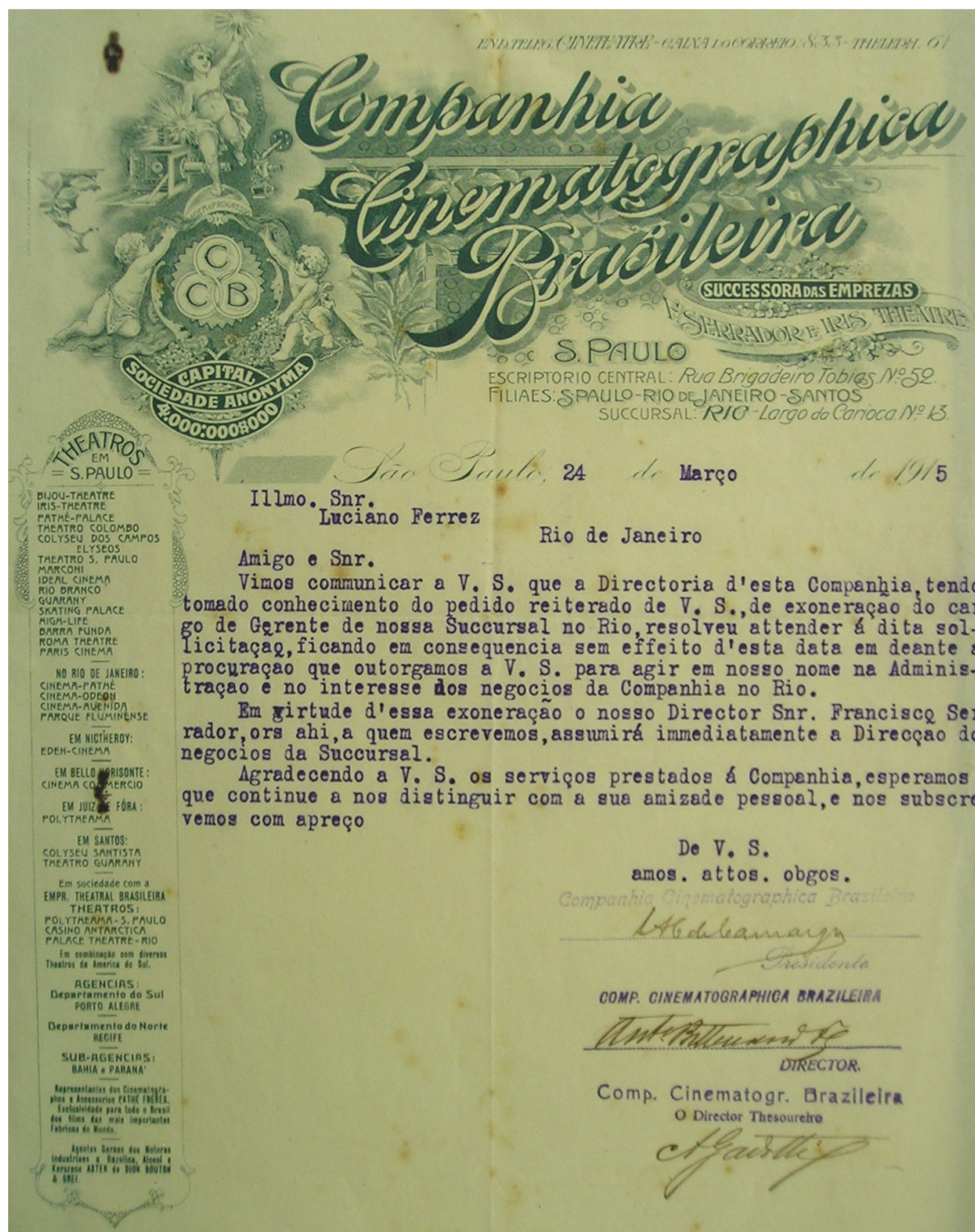
Em carta de 7 de abril, Luciano informava ainda estar trabalhando no escritório da CCB para passar os negócios para Serrador.⁶² Comentava com o irmão sobre as possibilidades de virem a trabalhar para a CCB (fornecendo filmes à companhia) ou em concorrência com ela no campo da distribuição. Essa segunda hipótese era a mais dura, mas dizia que os exibidores, potenciais clientes, estavam ao seu lado por conta das muitas besteiras de Serrador.⁶³

⁶⁰Cartas de Julio Ferrez aos Diretores da CCB, 13 de março de 1915, 20 de março de 1915. Arquivo Família Ferrez: MF-FMF 2.2.2.1.3.

⁶¹Carta de Luciano para Julio Ferrez, 16 de março de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Os Ferrez solicitaram o parecer de um advogado que confirmasse isso.

⁶² Em carta assinada pelo presidente, diretor e tesoureiro da CCB, de 24 de março de 1915, a demissão de Luciano era aceita. Numa carta seguinte destinada a Serrador, assinada pelos mesmos diretores, ele era incumbido de assumir a administração da sucursal carioca (Arquivo Família Ferrez: FM-FMF 2.2.2.1.2).

⁶³ Em outras cartas, é possível apreender que algumas das besteiras atribuídas a Serrador incluíam fazer reprise nas salas de CCB de filmes que já tinham sido alugados para a segunda e terceira linhas, concorrendo com esses exibidores e prejudicando a “freguesia do subúrbio”; e também irregularidades: “Fez ainda lançar o aluguel da casa que ocupa com sua família na Avenida da Ligação [atual Avenida Oswaldo Cruz] como despesas da CCB, no que ninguém poderá concordar pois tem



Carta da diretoria da CCB, de 24 de março de 1915, confirmando a exoneração de Luciano Ferrez do cargo de gerente da sucursal carioca da empresa (Arquivo Família Ferrez: FM-FMF 2.2.2.1.2, Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, Brasil).

ordenado e comissão para se sustentar”. Carta de Luciano para Julio Ferrez, 11 de maio de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

Nessa correspondência e na do dia 8 de abril, Luciano tratou em mais detalhes dos planos futuros. Informava que Serrador estava furioso pelo fato de que os contratos de representação da Pathé e demais empresas que a MF&F tinha vendido, três anos antes, para a CCB, já estavam vencidos àquela altura⁶⁴ e que não havia cláusula alguma que impedisse a MF&F de retomá-los para si: “Serrador pensou que nós seríamos seus escravos para sempre e que nós jamais faríamos negócios em cinema, que ele havia comprado nossa empresa e o nome Marc Ferrez e que nossa inteligência estaria permanentemente a seu dispor”.⁶⁵

Na verdade, apesar da incorporação da MF&F pela CCB em 1912, o contrato de exclusividade da Pathé com o Brasil continuou sendo feito com a razão social Marc Ferrez & Filhos. Além disso, devido à guerra, não se fez questão de renovar o contrato imediatamente após seu vencimento, ocorrido em 31 de janeiro de 1915, embora as relações comerciais tenham continuado normalmente.⁶⁶

Ainda que Serrador reclamasse de ingratidão, Luciano dizia que, usando das boas relações construídas pela MF&F, a CCB havia importado, durante quase três anos, os filmes Pathé por preços mais baratos do que qualquer outro fabricante, sem pagar nada a mais pelos filmes coloridos ou “extras” –evidenciando as vantagens que o contrato com a Pathé possuía. Esse tema motivou longas discussões entre Serrador e os Ferrez pelo fato do preço inicial dos filmes da Pathé no contrato assinado em 1912 ter sido aumentado posteriormente, o que Serrador aparentemente só teria descoberto naquele momento de separação.⁶⁷ Dizendo-se prejudicado, Serrador

⁶⁴ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 8 abr. 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Luciano listava para o irmão que o contrato da Pathé com a CCB havia expirado em 30 de janeiro de 1915, o da Dion-Bouton (fábrica de motores) em junho de 1913, o da Gaumont em fins de setembro ou outubro de 1914, e que jamais fora assinado contrato algum com a Aster. De fato, o contrato da MF&F com a Pathé, antes ainda da sociedade com a CCB, foi assinado em 20 de fevereiro de 1912, com prazo de duração de três anos, isto é, até 31 de janeiro de 1915 (CONDÉ, *op. cit.*, p. 56; CERON, *op. cit.* p. 128).

⁶⁵ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 8 de abril de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁶⁶ Carta de A. Nevière para os diretores da CCB, 6 de maio de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.1.10.

⁶⁷ Quando o a MF&F foi incorporada à CCB, uma taxa de 10% devida à Pathé sobre a receita bruta de todos os negócios feitos no Brasil foi substituída por um acréscimo de 30 centavos de franco sobre o

chegou a demandar ressarcimento da MF&F⁶⁸, mas Luciano respondeu a isso dizendo que, mesmo com os aumentos, os preços continuaram vantajosos.⁶⁹

Enquanto esclarecia o histórico dos negócios com os fabricantes para a CCB e acertava os termos para a saída da empresa, Luciano pensava na estratégia futura para a MF&F. Com o mercado brasileiro em crise, sugeria ao irmão que, ao invés de estabelecer contratos de representação tal como vinham fazendo há anos –o que acarretava o compromisso de vultosas compras e pagamentos fixos mensais, que poderiam pesar naquele contexto–, o melhor seria comprar filmes avulsos no mercado livre e manter o contrato apenas com a Pathé. Um detalhe importante: afirmava que os filmes da Gaumont eram ótimos, mas que não eram tão exigidos no Brasil. E que a empresa francesa queria sempre fornecer quatro cópias de cada título sem baixar o preço.⁷⁰ Como comprova um estudo feito por Luciano, eram evidentes as vantagens trazidas pela longa relação construída pelos Ferrez com a Pathé. Enquanto o preço médio do metro dos filmes importados pela CCB de diferentes fábricas italianas e francesas, entre as quais Cines e Gaumont, havia sido de 1\$300 réis, o custo médio da Pathé, incluídas as despesas de transporte e alfândega, tinha sido bem menor, de apenas 852 réis.⁷¹

Por outro lado, Luciano afirmava que, apesar da produção francesa da Pathé ainda ser melhor, os últimos filmes, em sua maior parte, eram muito ruins. Como os exibidores eram exigentes e os custos de alfândega e transporte estavam altos, ele

valor da compra do metro de filme impresso, que passou de 70 centavos para 1 franco. Posteriormente, diante da solicitação da CCB de diminuição da metragem semanal importada que havia sido acordada, foi negociado que o valor do metro do filme impresso passaria a custar 1,10 francos, sendo que se as compras ultrapassassem a metragem mínima estipulada, haveria um estorno de 10 centavos por metro, isto é, seria praticado o preço anterior.

⁶⁸ Carta de Francisco Serrador a Julio Ferrez, 10 de maio de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.2.2.1.3.

⁶⁹ Enquanto o metro do filme Pathé custava 1,10 francos, a Gaumont cobrava 1,17 francos já com os descontos, sendo que as cópias com viragem custavam 10 centavos a mais (Prologue. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.5.1).

⁷⁰ Isso deve explicar porque, diferentemente da Pathé, a Gaumont permaneceria com a CCB após a separação da MF&F, como apontou Ceron (*op. cit.*, p. 135).

⁷¹ Quadro de valores de aquisições de films. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF. 2.2.2.5.1.

sugeria uma nova estratégia: deixar de importar muitos metros de filmes, mesmo com descontos, tal como faziam antes, mas “*choisir et payer cher le metre*” –ou seja, serem mais seletivos nas compras.⁷²

Luciano dizia ainda que poderiam conseguir preços melhores na Europa se pagassem à vista ao invés de faturando para 60 dias como antes: “As fábricas darão descontos especiais porque, com a guerra, o dinheiro está escasso na Europa”. No lugar de lutarem pela representação de várias marcas, como a CCB havia feito, sugeria as marcas mais conhecidas pelos exibidores, o que os dispensaria da propaganda para apresentá-las. Com a crise no mercado brasileiro, a alta nos custos de importação e voltando a trabalhar numa escala menor após a saída da CCB, a estratégia era priorizar a qualidade no lugar da quantidade de filmes importados.

Em carta de 14 de abril, Luciano sugeria ainda a possibilidade de Julio estabelecer um contato inicial com distribuidores em Londres e nos Estados Unidos, que poderiam fornecer duas cópias de filmes bem escolhidos por ele, uma vez que até então eles só tinham explorado, para o Brasil, o mercado francês e italiano.⁷³ Por outro lado, na mensagem anterior, Luciano havia mencionado as dificuldades de comprar filmes no mercado livre por ter de lidar com vários fornecedores diferentes para tradução das sinopses e intertítulos e para a confecção de cartazes, para os quais eles já tinham contatos certos na França e Itália.⁷⁴

Por fim, Luciano mencionava, em carta ao irmão de 27 de abril, a instalação no Rio de Janeiro de “um americano representando um truste”, ainda sem saber de mais detalhes. Era o escritório da Universal, a primeira distribuidora americana a instalar uma filial no Brasil.⁷⁵

⁷² Documento intitulado *Affaire-Jules*. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.5.1.79. As citações seguintes são desse documento.

⁷³ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 14 de abril de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1.

⁷⁴ *Affaire-Jules*. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.5.1.79. As citações seguintes são desse documento. De fato, Julio dizia já vir comprando filmes na Inglaterra (Carta de Julio Ferrez aos Diretores da CCB, 30 de março de 1915. Arquivo Família Ferrez: MF-FMF 2.2.2.1.3).

⁷⁵ Carta de Luciano para Julio Ferrez, 27 de abril de 1915. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.1.1.1. Luciano não dizia o nome da Universal, mas informava que a empresa iria se instalar na Rua 13 de Maio, onde

Nesse contexto de disputa entre a CCB e a MF&F pelos contratos com os fabricantes europeus, o patriarca Marc Ferrez embarcou dia 25 de abril para a Europa para tentar negociar pessoalmente a manutenção dos acordos em seu nome, tendo a intenção de falar diretamente com Charles Pathé e Léon Gaumont. Serrador, por sua vez, estava enviando cartas para todos os fornecedores na Europa pedindo para não negociarem com Julio Ferrez, pois ele não mais fazia parte da CCB.⁷⁶ Marc estava confiante pois, para Pathé, o contato sempre havia sido com eles, mas as dívidas da CCB relativas aos filmes em trânsito eram um problema que gerava tensão com as fábricas francesas. Enquanto os Ferrez e Serrador discordavam sobre o pagamento, tanto a Pathé quanto a Gaumont ameaçavam interromper o envio de filmes para o Brasil até as contas serem quitadas.⁷⁷

Em meio a essas brigas e tensões, em julho de 1915 Marc Ferrez enviou um telegrama de Paris para o Rio de Janeiro comemorando: “Pathé recusa proposta Serrador. Nossa aceita”.⁷⁸

A MF&F estava de volta ao páreo.

Conclusões

Como este artigo buscou esclarecer, nem uma suposta preferência por filmes americanos, nem a instalação das agências distribuidoras americanas no Brasil foram os motivos para a separação da MF&F e CCB, mas sim visões distintas sobre a condução dos negócios, agravadas pela crise iniciada em 1914, assim como atritos entre a matriz em São Paulo, dirigida por Serrador, e a sucursal carioca, gerenciada

efetivamente foram instalados os escritórios dessa distribuidora. Nas cartas seguintes ele confirmou se tratar da Universal.

⁷⁶ Ver cópia de carta que teria sido enviada por Serrador a Charles Pathé, datada de 6 de maio de 1915 (FMF 2.2.2.5.1)

⁷⁷ O fato é que o ajuste de contas após a saída da MF&F da CCB se prolongou por vários meses, com acusações mútuas. Somente em 3 de fevereiro de 1916, uma carta de Serrador a Luciano declarava estar em “devida ordem as contas de vossa gestão como Gerente” da sucursal carioca, entre 30 de maio de 1912 a fevereiro de 1915, encerrando os conflitos entre eles (Carta de Serrador a Luciano e Julio Ferrez, 3 fev. 1912. Arquivo Família Ferrez: FF-FMF 2.2.2.1.4.12). A escritura de rescisão entre a CCB e MF&F foi assinada em 2 de fevereiro de 1916.

⁷⁸ Telegrama de Paris para o Rio de Janeiro. Arquivo Família Ferrez: MF-LF 2.0.1.2.

por Luciano e Julio Ferrez. A hipótese de a opção por filmes americanos ter sido um dos motivos para a desavença entre Serrador e os Ferrez não faz sentido sequer cronologicamente. Não houve tampouco uma tentativa de negociação direta de Serrador com os fornecedores europeus, o que sempre foi feito através da sucursal carioca e dos agentes contratados na Europa.

Do ponto de vista dos Ferrez, deve ter influenciado para a cisão a percepção de que, num momento de grave crise econômica no mercado brasileiro, quando a importação massiva de filmes ficava menos vantajosa, os benefícios da associação com a CCB tornaram-se inferiores às desvantagens. Como Luciano confidenciou ao irmão, eles podiam “ganhar mais dinheiros sozinhos” –afinal, era eles os responsáveis tanto pela importação dos filmes quanto pela administração das salas de exibição cariocas, as mais lucrativas de toda a companhia. Além disso, os negócios em São Paulo, tanto de exibição quanto distribuição, vinham gerando rendas bem inferiores às do Rio de Janeiro. A efetiva cisão entre os mercados do Rio e São Paulo se concretizaria em 1917, quando a filial carioca da CCB se transformou numa nova empresa independente da matriz, a Companhia Brasil Cinematográfica (CBC).

Além disso, a correspondência de Luciano Ferrez relatava que havia desvio de recursos na matriz da CCB e que o responsável por isso era o diretor-tesoureiro da empresa: o sócio e amigo de longa data de Serrador, Antonio Gadotti. Essa revelação sugere uma nova interpretação para o fato relatado por Souza:

No dia 12-12-1927, o capitão Antônio Gadotti, italiano, 60 anos, e sua esposa Paulina Charry Gadotti, 50 anos, cometeram duplo suicídio por envenenamento, depois de 32 anos de vida conjugal. Premido por dívidas e acuado pelos agiotas, o casal liquidou de forma radical a quebra financeira. O antigo sócio, Francisco Serrador, com quem iniciara em 1905 a sociedade no negócio cinematográfico, não compareceu ao enterro no Cemitério São Paulo, sendo representado por Júlio Llorente.⁷⁹

Moraes explicitou em seu artigo o que Souza apenas sugeriu, definindo Serrador como um empresário de sucesso que “jamais hesitou em desfazer-se, com imensa

⁷⁹ SOUZA, *op. cit.*, p. 337.

facilidade, de suas ligações pessoais e comerciais no momento em que começava a julgá-las inconvenientes” –por isso, seu desprezo pelo companheiro de longa data.⁸⁰

Entretanto, vimos como a amizade entre Serrador e Gadotti deve ter sofrido um abalo, senão se encerrado definitivamente, quando o sócio foi acusado de apropriação indébita, doze anos antes de seu suicídio. Para contornar os problemas com o tesoureiro, Serrador mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, permitindo que Bittencourt tomasse as medidas necessárias (e provavelmente amargas) em relação a Gadotti sem a proteção do antigo amigo.⁸¹

Por fim, apesar das “diferenças de personalidade”, Serrador e os Ferrez reataram relações e voltaram a se unir em outras ocasiões, quando isso atendeu aos seus interesses como homens de negócios. Por exemplo, a parceria com a MF&F também se deu no projeto de criação de um audacioso complexo hoteleiro e de diversões que consagraria Serrador: a construção da Cinelândia. Após comprar, em 1919, os terrenos no início da Avenida Central onde outrora ficava o Convento da Ajuda, a CBC não teve recursos para erguer o ambicioso empreendimento imobiliário, sendo obrigada a dividir os lotes e leiloá-los no ano seguinte. Um dos parceiros foi a MF&F, que, em sociedade com o industrial Antônio Ribeiro Seabra, adquiriu um dos lotes do terreno e ergueu ali o prédio de onze pavimentos onde foi inaugurado, em 1928, no térreo e sobreloja, o Pathé Palace, uma das cinco salas da primeira geração de cinemas da Cinelândia, localizadas na Praça Floriano.⁸² Depois de alugar, em diferentes

⁸⁰ MORAES, “O magnata de Valência”, pp. 17-18.

⁸¹ Para comprovar o fim da amizade, podemos citar um texto cômico, publicado em 1921, que dividia o meio cinematográfico em dois times de futebol, formados com base nas relações pessoais, um de Serrador e outro de J. R. Staffa, adversário antigo do valenciano. Gadotti era escalado no segundo. Um detalhe: “o Sr. [Marc] Ferrez” era o juiz da partida (“Pilheriando, apenas”, *Palcos e Telas*, Rio de Janeiro, n. 156, 24 de março de 1921, p. 30).

⁸² Alice Gonzaga (*op. cit.*, p. 150) informou que o comprador do prédio foi Antônio Ribeiro Seabra, com somente o cinema pertencendo aos Ferrez. Notícias da imprensa, porém, também dão o nome da Marc Ferrez & Filhos como uma das compradoras dos lotes leiloados (*A União*, 11 de julho de 1920, p.2). A resposta definitiva foi encontrada no Formal de partilha do inventário de Julio Ferrez, após sua morte em 1946, que esclarece que os irmãos Julio e Luciano eram proprietários de metade do terreno e do prédio da Praça Floriano n.45 (um quarto para cada irmão), sendo a outra metade dos

momentos, os imóveis onde instalaram seus cinemas, os Ferrez podiam se orgulhar de serem sócios na propriedade de um dos primeiros arranha-céus da cidade, no valorizado centro do Rio de Janeiro.

Após a inauguração do Pathé Palace, o investimento dos Ferrez na exibição em detrimento da distribuição iria se consolidar, mesmo que no ritmo “comedido e perseverante” que caracterizou seus negócios⁸³. Das cinco ou seis salas que a empresa aventou construir no subúrbio do Rio de Janeiro no início dos anos 1930⁸⁴, a MF&F inaugurou apenas o cinema Paratodos, no Méier, em 1935. Após o fechamento do Pathézinho (como foi apelidada a antiga sala da Avenida Rio Branco após a construção do Pathé Palace), em 1940⁸⁵, construiu ainda o cinema Mauá, em Ramos, em 1952. Os negócios da MF&F com distribuição de filmes, sobretudo franceses, foi diminuindo nos anos 1920 até serem totalmente abandonados antes da Segunda Guerra Mundial.

Quando Alice Gonzaga publicou seu livro sobre a história das salas de cinema do Rio de Janeiro, em 1996, qualificou os Ferrez como “a empresa exibidora mais antiga da cidade ainda em atividade”.⁸⁶ A sua atuação durou mais dois anos: já sob a direção dos bisnetos de Marc Ferrez, em 1998 o Pathé Palace foi alugado para a Igreja Universal do Reino de Deus, que explora o espaço do antigo cinema até os dias atuais. Os Ferrez foram muito mais longevos do que quase todos os exibidores cariocas ao longo da história, mantendo-se continuamente à frente de cinemas em funcionamento na cidade por mais de oito décadas.

Já Francisco Serrador seguiu sua trajetória de ousadia, mas também imprudência, vindo a perder a própria CBC e os cinemas da Cinelândia que ajudou a criar, adquiridos em meados dos anos 1930 por aquele que viria a se tornar o maior exibidor do Rio de Janeiro

herdeiros de Seabra. A compra dos terrenos pelos Ferrez e por Seabra fora lavrada em cartório em 19 de julho de 1920 (Arquivo Família Ferrez: FF-JF 3.7.6)

⁸³ Expressão de Alice Gonzaga (*op. cit.*, p. 186).

⁸⁴ Esses planos são expressos em cartas de Gilberto Ferrez para seu pai, Julio Ferrez, entre 1934 e 1935. Arquivo Família Ferrez: FF-JF 2.2.1.6.

⁸⁵ O imóvel onde ficava o Pathézinho foi comprado pelo Banco de Crédito Real de Minas Gerais, que rescindiu o contrato com a MF&F para demolir o prédio e construir um novo e mais alto edifício.

⁸⁶ GONZAGA, *op. cit.*, p. 93

e um dos maiores do Brasil: Luiz Severiano Ribeiro. Entretanto, com seu gosto por negócios vultosos e grandiosos, sempre cercados de muita publicidade e relativa autopromoção –a exemplo da *Revista Serrador*, distribuída gratuitamente, a partir de 1926, nas salas da Cinelândia, ou do *Programa Serrador*, como passou a ser chamado, nesse mesmo período, o conjunto de filmes importados diretamente pela CBC–, o empresário valenciano conseguiu inscrever seu nome na história da cidade. Serrador ganhou biografia, busto em praça pública e virou nome de rua e edifício. Ainda assim, os historiadores precisam ser cuidadosos para não serem contaminados por um *Serrador-centrismo* em suas narrativas históricas sobre o cinema brasileiro. Sem negar a importância do imigrante pobre que se tornou o mais célebre empresário do comércio cinematográfico, o presente artigo indica a relevância de atentarmos para personagens definitivamente mais discretos, mas nem por isso menos importantes, tal como Luciano Ferrez, para um entendimento mais aprofundado da história do cinema no Brasil.

Bibliografia

- ABEL, Richard. *The Ciné Goes to Town: French Cinema 1896-1914*. 2 ed. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1998.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro: metodologia e pedagogia*. São Paulo: Annablume, 1995.
- CERON, Ileana Pradilla. *Marc Ferrez: uma cronologia da vida e obra*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019.
- CONDÉ, William Nunes. *Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912)*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.
- FERREZ, Gilberto. “Pathé: 80 anos na vida do Rio”, *Filme Cultura*, Rio de Janeiro, n. 47, agosto de 1986.
- FREIRE, Rafael de Luna. “Exposição sobre Marc Ferrez e a confusão dos dois cinemas Pathé”, *Preservação Audiovisual*, 1 de março de 2020. Disponível em: <https://preservacaoaudiovisual.blogspot.com/2020/03/exposicao-sobre-marc-ferrez-e-confusao.html>. [Acesso: 13 de outubro de 2020].

- _____. *Cinematographo em Nictheroy: história das salas de cinema de Niterói*. Niterói: Inepac: Niterói Livros, 2012.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GONZAGA, Alice. *Palácios e poeiras: 100 anos de cinema no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- GONZAGA, Adhemar e Paulo Emílio Salles Gomes. *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.
- MORAES, Julio Lucchesi. “A trajetória econômica da firma Marc Ferrez & Filhos (1904-1921)”. In: *Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade*. ANPUH/SP - UNESP-Franca, 2010.
- _____. “O magnata de Valência: capitalistas, bicheiros e comerciantes do primeiro cinema no Brasil (1904-1921)”, *Revista Movimento*, n.1, junho de 2012.
- SOUZA, José Inácio de Melo. *Imagens do passado: São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema*. São Paulo: Senac, 2004.

Data de recepção do artigo: 18 de setembro de 2020

Data aceitação do artigo: 17 de novembro de 2020

Para citar este artigo:

FREIRE, Rafael de Luna. “A Companhia Cinematográfica Brasileira e a Marc Ferrez & Filhos: Discutindo a relação entre Francisco Serrador e a família Ferrez (1912-1915)”, *Vivomatografias. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 6, diciembre de 2020, pp. 116-148. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/320>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Rafael de Luna Freire** é professor no Departamento de Cinema e Vídeo e no Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual da Universidade Federal Fluminense, onde coordena o Laboratório Universitário de Preservação Audiovisual (LUPA-UFF). Recentemente realizou, com Reinaldo Cardenuto, o projeto de reconstituição do primeiro longa-metragem brasileiro sonoro, *Acabaram-se os otários* (Luiz de Barros, 1929), e foi editor da base de dados de revistas brasileiras de cinema *Classic Brazilian Cinema Online* (Brill, 2020). Atualmente desenvolve pesquisa sobre a história da exibição, distribuição e projeção de filmes no Brasil. E-mail: rafaeldeluna@hotmail.com.